Direção editorial: Ana Kelma Gallas
Diagramação: Kleber Albuquerque Filho
Editor OMP: Eliezyo Silva
Imagem da capa: Karine Gallas

LESTU PUBLISHING COMPANY
Editora, Gráfica e Consultoria Ltda
Avenida Paulista, 2300, andar Pilotis
Bela Vista, São Paulo, 01310-300, Brasil.
(11) 97415.4679 | editora@lestu.org | www.lestu.com.br

FICHA CATALOGRÁFICA
Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

G641 GONTIJO, Fabiano.
Corpo, sexo, gênero: estudos em perspectiva / Fabiano Gontijo (Org.). — São Paulo, SP: Lestu *Publishing Company*, 2021.

273 p. *online*
ISBN: 978-65-996314-2-9
DOI: https://doi.org/10.51205/lestu.978-65-996314-2-9

1. Identidade de Gênero. 2. Teoria *Queer*. 3. Sexualidade. 4. Corpo. 5. Sociologia. I. Autor(a). II. Título. III. Lestu. IV.

CDD: 306.7

Índices para catálogo sistemático:
1. Gênero e sexualidade: Aspectos sociais: Sociologia: 306.7

FABIANO GONTIJO
[ORG.]

10

Julieta de França: pioneira e esquecida escultora paraense (1872-1951)

Isadora Bastos de Moraes[1]

Julieta de França (1872-1951), pioneira e "esquecida" escultora paraense, faz parte de uma linhagem de artistas. Era filha de Joaquim Pinto de França, maestro de prestígio em Belém do Pará, e de Idalina Pinheiro França, artista que também carrega a alcunha de "pioneira", sendo considerada a primeira mulher pianista da região norte, conforme estudo de Vicente Salles presente na enciplopédia "Música e Músicos do Pará"(SALLES, 2016). Não por acaso, antes de dedicar-se exclusivamente à pintura e à escultura, Julieta estudou música. Desde muito jovem, Julieta participou de concertos musicais, especialmente, os de Idália França, sua irmã mais velha, que como os pais e Julieta também dedicou-se ao estudo do piano.

A pesquisa em jornais[2] do entresséculos (XIX e XX) fez surgir o nome de outras pianistas pertencentes a familia França: Maria França, Haydée França, por exemplo. Assim como o nome de moças que não eram necessariamente da família, mas que lhes foram contemporâneas: Julia M. Pestana, Izabel Campos, Antonia de Freitas, Joanna C. de Sá, Maria Machado. Grosso modo, o aprendizado/prática/ofício artístico de pianista era comum às moças da época de Julieta. Penso que vale mencionar, além de Idalina França (mãe de Julieta e Idália), uma conhecida "antecessora" e provável inspiração para essas jovens mulheres pianistas: Chiquinha Gonzaga, compositora, instrumentista e maestrina brasileira.

Mas, afinal, por que citar o nome dessas artistas da área musical? Penso que a escrita desses nomes se faz necessária, dada a ideia errônea de que não existiram grandes artistas mulheres ao longo da história. Quando

---

1 Doutoranda em Antropologia Social – PPGA/UFPA, Mestre em História Social PPHIST/UFPA. E-mail: isadoramoraes@live.com

2 Os jornais pesquisados estão disponíveis na Hemeroteca Digital que pertence ao site da Biblioteca Nacional, entre eles: Almanak: Administrativo, Mercantil e Industrial (PA); A República: Orgão do Club Republicano (PA); O Liberal do Pará (PA); Folha do Norte; O Pará; Estado do Pará : Propriedade de uma Associação Anonyma.

não isso, tem-se a ideia de que a quantidade de mulheres no campo das artes (música, pintura, literatura) era menor que a de homens envolvidos nessas práticas no passado. De fato, quando nos debruçamos sobre os vestígios de séculos passados mais facilmente nos deparamos com o registro documental de vida e obra de homens artistas, mas não porque as mulheres não atuavam nessas áreas, e sim pelo fato de que sua atuação não era vista como "profissional", visto que as mulheres eram relagadas à condição de "amadoras", argumento amplamente justificado no trabalho de fôlego de Ana Paula Simioni (2008).

Assim, neste artigo proponho-me a discutir a trajetória da escultora e pintora paraense Julieta de França, sob o questionamento: por que este é um nome pouco conhecido na história da arte brasileira? Que entraves fizeram parte do seu percurso artístico por ser uma mulher?

Ao refletir acerca da vida, obra e memória de Julieta de França, pretendo apresentar quando possível as experiências de outras mulheres artistas (tal como no início do texto com as pianistas). Consoante a ideia de que Julieta de França, de certa forma, inaugura a linhagem de "Amazonas" das artes plásticas (HERKENHOFF, 2017) e, de modo mais amplo, integra uma espécie de cabedal de artistas brasileiras e internacionais, sejam elas: suas antecessoras, as que lhe foram contemporâneas, e artistas ora do tempo presente no qual escrevo, mas que enfrentam as contradições permanentes em torno daquilo que é feminino, que fazem parte desta classe de profissionais da arte - mulheres.

Amazônia no entresséculos, Arte e Mulheres

1870. Na década em que nasce Julieta de França, a região amazônica respirava ares de mudança, dada a fase inicial de transformações urbanas decorrentes da riqueza gerada pela economia da borracha (SARGES, 2010, pp. 94).

O progresso verificado na estrutura urbana das capitais do Pará e do Amazonas no entresseculos, refletiram-se em novas formas de experimentar a cidade e, por conseguinte, novas formas de viver, inspirando novos padrões de costume aos seus habitantes: homens, mulheres e crianças de diferentes camadas sociais. Uma vez que, conforme propõe Ruth Benedict, cada cultura possui mais ou menos a mesma variedade de temperamentos e dons individuais, mas a sociedade elege os traços que irá incorporá como seus e outros para ignorar (BENEDICT, 2016, pp. 142).

O mundo e o Brasil, consoante a este período de mudanças regional/local, também experimentaram um período de transição, no que se refere às estruturas e as práticas sociais. No caso do Brasil vale

mencionar: a substituição da mão de obra escrava pela assalariada; a criação e o desenvolvimento de mercados consumidores internos; e a transição de Monarquia para República em 1889. Tais mudanças políticas, econômicas e sociais, possibilitaram às mulheres acesso, por exemplo, ao prosseguimento nos estudos, inclusive, acadêmicos, muitas delas inspiradas pelos ideais feministas de emancipação próprios do seu tempo (SIMIONI, 2008).

Neste artigo, objetivo analisar os caminhos percorridos pela pintora e escultora Julieta de França, por meio da análise, principalmente, do álbum *Souvenir de ma carrière artistique*, mas também por meio de artigos de jornais da época, das obras de arte - as que concluiu ou mesmo aquelas que ficaram no papel ou na "maquete", e da bibliografia disponível. E, além disso, apresentar o que se tem feito em prol de sua memória ao longo dos anos.

Em grande medida, a pesquisa histórica que trata de mulheres já se mostra como uma prática estabelecida na contemporaneidade. Desse modo, Joan Scott aponta que:

> A história das mulheres, sugerindo que ela faz um a modificação da "história", investiga o modo como o significado daquele termo geral foi estabelecido. Questiona a prioridade relativa dada à "história do homem" , em oposição à"história da mulher", expondo a hierarquia implícita em muitos relatos históricos. (SCOTT, 1992)

No entanto, percebi ao analisar as fontes históricas que tratam sobre mulheres trabalhadoras da/na Amazônia durante a virada do século XIX até as primeiras décadas do século XX, que estas surgem nos documentos históricos por meio de conflitos ligados a furtos, relações amorosas, discussões e transgressões no espaço público.

Por isso, elejo o álbum de lembranças de Julieta como um documento-fonte revelador das coisas que se quis esquecer, em se tratando de mulheres, uma vez que inverte essa lógica do conflito, apresentando os feitos e conquistas da referida artista por meio dos registros que o compõem: cartas, recortes de jornais, fotografias, registros de obras e certificados. Mas, afinal, por que construir uma memória de si?

Julieta de França tem sido um nome circulante por entre pesquisas que tem como foco acender a luz sobre a trajetória de mulheres artistas, dado seu pioneirismo. Mas, penso que a construção do seu álbum revela o tom que gostaria de dar as suas experiências e, de certa forma, faz com que ela se imponha como uma figura importante do cenário artístico. Ao

mesmo tempo em que alude aos seus feitos, o álbum revela as barreiras de gênero de seu tempo; demonstrando que questões de gênero atravessaram as carreiras de mulheres que trabalharam com arte ou trabalharam em atividades que não eram projetadas/imaginadas pelo dispositivo patriarcal para elas.

Penso que alguns dos entraves vividos por Julieta são semelhantes às problemáticas do presente por serem fruto de processos que não só permaneceram, mas vazaram por entre períodos históricos e que se caracterizam como injustos, fruto de emaranhados de opressões, de acordo com as escalas de tempo e espaço, raça e classe.

Do cotidiano que comporta tanto as ruas (a cidade!) como as redes (virtuais-sociais), lugares onde se constroem nossas relações sociais, surgem diferentes inquietações as quais me atravessam. Uma delas, ainda recente, trata da polêmica gerada pela obra de arte de Juliana Notari.

“Diva”, como foi intitulada, a obra idealizada pela referida artista no chão da Usina de Arte na Zona da Mata Sul de Pernambuco, trata-se de uma vagina vermelho sangue de 33 metros de altura por 16 metros de largura e 6 metros de profundidade, feita por mais de 40 mãos, relata a

Obra: Diva
Autoria: Juliana Notari, 2020.
Fonte: Reprodução/Instagram juliana_notari

autora em seu Instagram. A obra repercutiu nas redes sociais ao se impor sobre os canaviais da região, o que rendeu diversos comentários (positivos e negativos) no perfil da artista.

Destaco trecho da “legenda” escrita por Juliana na referida publicação no Instagram em 30 de dezembro de 2020:

> Diva é uma land arte, uma enorme escavação em formato de vulva/ferida medindo 33 metros de altura por 16 metros de largura e 6 metros de profundidade, recoberta por concreto e resina.
>
> Em “Diva”, utilizo arte para dialogar com questões que remetem a problematização de gênero a partir de uma perspectiva feminina aliada a uma cosmovisão que questiona a relação entre natureza e cultura na nossa sociedade ocidental falocêntrica e antropocêntica. Atualmente essas questões têm se tornado cada vez mais urgentes. Afinal, será através da mudança de nossa perspectiva da nossa relação entre humano e não-humano, que permitirá com que vivamos mais tempo nesse planeta e numa sociedade menos desigual e catastrófica.

Os comentários mais utilizadas para criticar o trabalho de Juliana giravam em torno dos temas “crime ambiental”, “falta de criatividade”, “desrepeito com as mulheres”, questionou-se também a contratação de homens negros para realização da obra e que, portanto, a arte não era feminista, era “transfóbica”, “racista”, dentre outros. Mas, afinal, por que a representação de uma vagina atormenta tanto? Ou, indo um pouco mais além… por que a arte produzida por mulheres incomoda tanto?

Segundo Mary Douglas (1976), nas culturas “primitivas”, a distinção entre sexos é a primeira de todas as distinções sociais e conforma muitas instituições importantes da dinâmica social. As noções de poluição obrigam homens e mulheres a desempenharem papéis específicos, isto é, determinados pelo sexo. O que ocorre, de forma mais intensa, se a estrutura social “primitiva” for rigorosamente articulada, complexa. Este tipo de estrutura exerce influência profunda sobre as relações entre homens e mulheres.

Mary Douglas apresenta como a temática da poluição atravessa as relações sociais no caso de sociedades diversas. Nesse sentido, propõe que:

> Nas sociedades que escolhem a dominação masculina como princípio básico da organização social e que não hesitam, para aplicá-lo, em recorrer à coerção física, as crenças na poluição sexual são provavelmente pouco desenvolvidas. Em compensação, nas sociedades que aplicam o princípio da dominação masculina no ordenamento da vida social, mas onde este princípio entra em contradição com outros, como o da independência das mulheres ou o do seu direito enquanto sexo mais fraco perante a violência, aí a poluição sexual deverá florescer. (DOUGLAS, 1976, p. 104).

Dessa colocação pode-se inferir que a crença em poluição sexual ajuda a manter mulheres sob controle. Entretanto, conforme propõe Simone de Beauvoir, a docilidade feminina é uma constatação equívoca (BEAUVOIR, 1967, p. 7). Movida por estas reflexões, acredito que não se deve negar as contradições do mundo social, pois somos movidas(os) por contradições, as quais se revelam encarnadas também na obra, feitura e recepção de "Diva".

Observe: naturaliza-se falos espalhados pelas cidades, nas ruas, construções. Naturaliza-se a nudez feminina nas pinturas e esculturas produzidas por artistas homens. Mas, vagina é tabu quando uma mulher a propõe como arte. Por "muito menos" que uma vagina vermelho sangue, Julieta de França foi chamada de feminista "até em gesso", devido ter apresentado em um concurso uma maquete/escultura composta por mulheres "mais ou menos núas e em posições mais ou menos luxuriosas"[3] para homenagear a jovem República brasileira. Tal qualificação, a de ser uma "feminista", possuia teor de xingamento aos moldes da época, e em muitos casos na atualidade, isso não é diferente: feministas são "feias", "mal amadas", "chatas", dentre outras atribuições "gentis" a que são relegadas.

Opto por inverter o valor negativo que outrora se deu para mulheres desviantes que comumente eram chamadas de feministas (mesmo não o sendo e/ou não se intitulando como tal), fazendo-as viver, ser e existir. Mais que isso, fico com a definição de feminismo proposta pela feminista norte-americana Barbara Smith: "o feminismo é teoria e prática política de libertação de todas as mulheres: mulheres racializadas, trabalhadoras, mulheres pobres, com deficiência, lésbicas, idosas, e também mulheres economicamente privilegiadas e heterossexuais" (SMITH, 1979, p. 48). Nesse sentido, quando penso nos caminhos trilhados

3 Recorte de Jornal. In: ***Souvenir de ma carrière artistique***. Acervo: Museu Paulista, Universidade de São Paulo.

Julieta de França e demais mulheres trabalhadoras da arte, percebo que essa pesquisa advém também de meu desejo de uma cultura filógina (RAGO, 2001) projetada para o futuro, mas que busca reavivar o que quer que tenha sido esquecido no passado. Dito isso, segundo Michelle Perrot,

> A pesquisa feminista recente por vezes contribuiu para uma reavaliação do poder das mulheres. Em sua vontade de superar o discurso miserabilista da opressão, de subverter o ponto de vista de dominação, ela procurou mostrar a presença, a ação das mulheres, a plenitude dos seus papéis, e mesmo a coerência de sua 'cultura' na existência de seus poderes. (PERROT, 1988, p. 169-170)

Assim, intento dar cor, luz e textura a memória de Julieta de França e fazer dela também um fio condutor para pensar sobre agência de mulheres artistas.

Trajetória

Julieta de França iniciou os estudos artísticos quando ainda morava em Belém do Pará sob a orientação do mestre italiano Domenico De Angelis. Segundo Silvio Rodrigues (2015), De Angelis pode ser considerado o artista mais influente do século XIX na região amazônica, devido não só a qualidade técnica do seu trabalho, mas pela versatilidade e imponência da produção realizada sob sua autoria, muitas delas, ao lado de outro italiano: Giovanni Capranesi (RODRIGUES, 2015, p. 246).

Nesse momento, a jovem artista chegou a participar de uma exposição coletiva ao lado do mestre, a "Exposição Pinheiro-Braga", datada de 1890, na Livraria Universal, espaço costumeiramente utilizado para esse tipo de evento em Belém (RODRIGUES, 2015, p. 266). Além de Julieta e De Angelis, a referida exposição também apresentou trabalhos de Manoel do Amaral, Luigi Pignatelli, Girard, Fidanza, por exemplo.

Alguns anos após desta exposição, em 1895, Julieta parte para o Rio de Janeiro, a fim de dar prosseguimento aos estudos artísticos na Escola Nacional de Bellas Artes - ENBA, local que lhe rendeu êxitos e onde experimentou diversos desafios. No Rio de Janeiro, Julieta participou das disciplinas de pintura e escultura sob a categoria de aluna de "livre frequência", correspondente na atualidade à modalidade de aluna ouvinte, do Curso Geral que, como o próprio nome faz referência, era um curso introdutório de conhecimento gerais que contemplava à prática do desenho. Por outro lado, o Curso Especial ou Curso Prático tinha como objetivo especializar o aluno

em uma prática de arte por ele escolhida (VALLE, 2017).

Em 1898, oficialmente integrada à ENBA, matriculou-se na classe de modelo-vivo, tornando-se a primeira mulher a obter esse tipo de formação curricular, conforme verificou Ana Paula Simioni (2008, p. 167). Em 1899 concorreu ao requisitado Prêmio de Viagem, cuja prova era exclusivamente destinada aos alunos de escultura, sendo estranhamente a única candidata inscrita – entre os alunos e alunas matriculados regularmente – e aprovada no certame. Aos moldes do concurso e da época, Julieta chega em Paris em 1901, onde se inscreve na Académie Julian. O regulamento do concurso requisitava o cumprimento de alguns critérios. Nesse sentido, esperava-se de Julieta, como pensionista, que para cada ano da estada em Paris, enviasse sequencialmente os estudos: 1) estudo de modelo de cabeça; 2) composição de baixo-relevo; 3) estátua de tamanho natural e esboceto de grupos (a realizar nos quarto e quinto anos); 4) por fim, grupo em mármore ou bronze (SIMIONI, 2008, p.166).

Os estudos enviados pela artista fazem parte do acervo do Museu Dom João IV (RJ). Tratando-se de desenhos que retratam o corpo humano de homens e mulheres, criados com base na observação de modelos-vivos. Os quais são importantes, sobretudo, porque atuam como testemunho do aprendizado adquirido no período vivido na França. Uma vez que, segundo Arthur Valle, o principal fator que se manteve inalterado no que se refere aos Prêmios de Viagem ao Estrangeiro diz respeito à sua finalidade última: "o aprimoramento artístico do pensionista era a principal função visada com a estadia no Velho Mundo" (VALLE, 2017, p. 168). No entanto, a vida em Paris não configura-se como um momento marcado somente por merecidas conquistas e elogios. À semelhança das adversidades experimentadas na atualidade acerca do recebimento e valor de bolsas estudantis, ocasionalmente dificuldades financeiras também se fizeram presentes na trajetória artística de Julieta enquanto pensionista da ENBA. Pois, o recurso financeiro recebido tinha como finalidade custear moradia, alimentação, mensalidade escolar, além dos gastos com o pagamento dos modelos-vivos e de materiais próprios (insumos e ferramentas) para criação de seus projetos e esculturas (SIMIONI, 2008, p. 178) .

Ainda na França, Julieta estudou no Institut Rodin, não sendo necessariamente aluna de Auguste, mas de um de seus discípulos: Antoine Bourdelle. Este, responsável pelo ateliê feminino do instituto (SIMIONI, 2008, p. 183). Os ensinamentos obtidos nesse momento são reconhecidos com facilidade em algumas das obras de Julieta, as quais demonstram de forma evidente a influência suscitada na escolha do tema, por exemplo, mas não só.

Quando me referi a influência temática, tinha o pensamento

na obra trabalhada em "gesso patinado de bronze", que surge na curta bibliografia que se debruçou sobre os trabalhos da artista, como inegavelmente inspirada pela famosa obra "O beijo" (1898) de Auguste Rodin. A composição de Julieta lhe rendeu críticas, uma delas publicada

Autoria: Julieta de França, 1905.

J. do Brasil: caricatura da obra, 1906.

no "Jornal do Brasil" em 9 de setembro de 1906, que apresentou uma caricatura da referida obra com a legenda: " Julieta de França - Os monstros de gesso, grupo que escapou de um terremoto na Itália...".[4]

Contudo, o momento mais polêmico em torno da trajetória de Julieta ocorre pouquíssimo tempo depois. Trata-se do Concurso ocorrido em novembro de 1906, cujo objetivo era eleger um monumento comemorativo à proclamação da República brasileira. Nele, Julieta, teve sua maquete desclassificada, visto que o projeto "não satisfazia, quer no ponto de vista de obra de arte, quer considerado exclusivamente quanto á interpretação ou allegoria historia e comemorativa"[5]. Inconformada com o parecer da comissão julgadora, da qual fazia parte seus antigos mestres

4 *Souvenir de ma carrière artistique*. Acervo: Museu Paulista, Universidade de São Paulo.

5 A rehabilitação de uma artista – O MONUMENTO DA REPUBLICA. In: *Souvenir de ma carrière artistique*. Acervo: Museu Paulista, Universidade de São Paulo.

da ENBA[6], Julieta produziu "provas" da qualidade de seu projeto, reunindo 57 assinaturas em livro, conforme demonstra trecho do artigo intitulado "A rehabilitação de uma artista – O MONUMENTO DA REPUBLICA", publicado no "Jornal do Commercio de Juiz de Fôra":

> Embaraço sério que Julieta França resolveu de uma maneira surprehendente, delicada e sobretudo originalissima.
>
> Em um volume elegante colleccciounou em "fac-similles" os autografhos de grandes notabilidades na esculptura e ointura da França, Itália, Portugal e mesmo de alguns brasileiros.
>
> Ahi temos sobre o projecto do monumento gloficador da Republica a opinião de Rodin, Verlet, Calorus Duran, Bonnat, Marcié, Injalbert, Jules Lefebre, Teixeira Lopes, Amoedo, Belmiro de Almeida, Corrêa Lima, Visconti e tantos outros esculptores, pintores, literatos,, cuja totalidade fórma o respeitavel número de 57 opiniões, todas sympathicas, favoraveis e tão sinceras que, na sua maioria, aconselham ligeiras modificações de detalhe.

15 anos após o concurso de Monumento a República, Julieta enfrenta mais uma comissão julgadora. Trata-se agora do Concurso que escolheria um monumento comemorativo ao centenário da independência, de 1921. Novamente, a escultora fez reclamações junto a imprensa do período, atitude que rendeu a matéria: "RECLAMAÇÃO DE UM CONCURRENTE"[7]. Nesta, o articulista propõe que o julgamento "não obedeceu o princípio da justiça", pois o trabalho classificado em primeiro lugar não atendia a um dos princípios do edital, tratando-se da cláusula 9 que se refere a colocação isolada do monumento "no extremo de um cabo", conforme informado por um dos concorrentes: a sra. Julieta de França. No entanto, no mesmo ano (1921), Julieta de França finalmente venceu uma concorrência pública. Trata-se do Monumento a Floriano Peixoto, em concurso realizado no

6 Rodolpho Bernadelli, Augusto Girardet, João Zeferino Costa e Ernesto Cunha de Araujo Vianna. In: A rehabilitação de uma artista – O MONUMENTO DA REPUBLICA. In: Souvenir de ma carrière artistique. Acervo: Museu Paulista, Universidade de São Paulo.

7 "Reclamação de uma concurrente". In: Souvenir de ma carrière artistique. Acervo: Museu Paulista, Universidade de São Paulo.

Estado do Pará, cuja eleição da maquete de Julieta foi "acceita e aprovada por unânimidade"[8].

Diante do que foi apresentado, acredito que Julieta possa ser descrita como uma "femme querelleuse", uma mulher afeita a disputas (HERKENHOFF, 2017, p. 137). Mas, o fato de ser uma mulher questionadora ou "briguenta", trazendo o provérbio francês para termos brasileiros, pode alinhar-se com a ideia de que era mulher que lutava por seus objetivos, sonhos, e resistia frente às adversidades; fazendo dessa qualificação algo positivo. Mesmo porque qualificações semelhantes são delegadas às diferentes mulheres inseridas nos mundos do trabalho na cidade e/ou entre cidades, nos mais diversos campos de atuação.

Ruth Benedict (2016), classifica como "desajustada" ou "desviante" a pessoa cujo comportamento não foi capitalizado por sua cultura.

> [...]não é possível fazer nenhuma descrição generalizada de "o" desviante – ele é o representante daquele arco de capacidades humanas não capitalizadas em sua cultura. Na medida em que sua civilização se lançou numa direção que lhe é estranha, será ele que sofrerá. A compreensão inteligente da relação do indivíduo com sua sociedade envolve sempre, portanto, o entendimento dos tipos de motivação e de capacidades humanas capitalizados em sua sociedade, e da consequência ou incongruência destas com aquelas inatas para o indivíduo em discussão. (BENEDICT, 2016, p. 143).

Nessa perspectiva, a marginalização do comportamento de algumas mulheres ocorre quando estas não atendem ao padrão ideal de cultura vigente. No caso de Julieta, penso que os episódios, entraves e desafetos descritos marcam sua autonomia como artista, não só pela qualidade técnica empregada nas obras que forjou, após anos de dedicação ao estudo das artes plásticas, mas também pela maturidade adquirida no curso de sua formação, pois demonstrava confiança no trabalho que produzia. Afinal, o que faz uma artista profissional? Penso que as estratégias de resistência encontradas por Julieta podem ser vistas como parte desse "ser" artista.

Memória

Julieta faleceu em 1951, no Rio de Janeiro. Nesta cidade, Julieta sobreviveu como professora concursada de Modelagem no Instituto

8 "No Pará – O Monumento ao Marechal Floriano". In: Souvenir de ma carrière artistique. Acervo: Museu Paulista, Universidade de São Paulo.

de Surdos e Mudos, além de atuar, tal qual seus pais, como professora particular. Considero que o álbum de lembranças da carreira artística de Julieta de França atua como “matéria da vida e da morte” (MILLER, 2013, p. 20). O referido álbum foi doado ao Museu Paulista em 2007, pelo sobrinho-bisneto da artista, José Roberto Arruda França.

O conteúdo do ábum apresenta a trajetória da escultora paraense. Mais que isso, o álbum configura-se como um produto de constituição de si. Ou seja, apresenta, de certa forma, os aspectos pelos quais Julieta gostaria de ser vista ou lembrada. É importante frisar que a forma como gostaria de ser vista ou lembrada foi apresentada por meio de uma “coisa”, objeto, treco, troço. Segundo Miller, homens e mulheres, após a morte, são lembrados por objetos distintos. Homens mais comumente por objetos de tecnologia ou coisas relacionadas ao trabalho, já mulheres são lembradas por objetos que simbolicamente representavam seu amor e cuidado (MILLER, 2013, p. 222). Mas Julieta não se inclui nesse estereótipo.

Nesse sentido, além da memória produzida por ela (ainda que fragmentada), por meio da confecção do álbum, o que se tem feito em prol de sua memória por outras(os)? Nesse sentido, vale destacar o lançamento em 2014 do livro “Julieta de França – Lembrança de minha carreira artística” na Escola de Artes Visuais do Parque Lage (RJ). A publicação traz algumas reproduções imagéticas do conteúdo selecionado pela artista no *Souvenir de ma carrière artistique*. O livro foi distribuído de forma gratuita à bibliotecas, museus e demais espaços de arte, com objetivo de fomentar o “aprofundamento da pesquisa sobre a vida e a obra desta artista, instigando também a investigação sobre a trajetória de tantas outras”[9], conforme artigo publicado no site bolsa de arte[10].

A sua terra natal, Belém do Pará, também não deixou de celebrar a trajetória da “patrícia tão distinta”, consoante a descrição que os jornais da época lhe rendiam. Em 2010, durante 8° Semana Nacional de Museus, o Tribunal de Contas do Estado do Pará, inaugurou a exposição “Julieta de França: mulher e escultora paraense”[11].

Em um momento anterior neste texto fiz alusão à fama dedicada à Julieta de França como a primeira “Amazonas” das artes. De Fato, há 2 anos a inauguração de um evento corroborou com esse título. Em 2019, durante a 38° edição do Salão Arte Pará, o Museu da Universidade Federal

9 “Livro Julieta de França”. In: https://www.bolsadearte.com/oparalelo/livro-de-julieta-de-franca.

10 https://www.bolsadearte.com/.

11 Site do Tribunal de Contas do Estado do Pará: In: https://www.tce.pa.gov.br/index.php/espaco-cultural-clovis-morais-rego/exposicoes-do-espaco-cultural?id=5174.

do Pará - MUFPA foi palco da exposição “As Amazonas do Pará”. O ponto de partida da exposição foi uma obra de Julieta de França, tratando-se de uma pintura do gênero Natureza Morta, oriunda de coleção particular. Em texto veiculado na Troppo (Set/2019), seção arte e arquitetura, a artista visual e curadora da referida exposição, Nina Matos, afirmou:

> A mostra “As Amazonas do Pará” Arte Pará 2019, reverencia Julieta de França e traz seu nome ao grande público paraense e nacional, apresentando uma obra nunca antes exposta, datada de 1890, “Natureza Morta”, de quando a artista ainda residia em Belém, pertencente à colecionador particular, onde vemos os ainda singelos, mas, firmes traços na aquarela de uma jovem artista, que anos depois, brilhou como escultora, no meio acadêmico artístico nacional, onde a predominância masculina era profundamente acentuada e no maior centro de arte da sua época, Paris. Uma mulher que abriu caminhos e que senhora de si e ciente do seu talento, enfrentou e desafiou todo um sistema excludente da época. A memória da artista paraense Julieta de França, carece de reparo.[12]

A obra de Julieta figurou no salão do MUFPA junto a reproduções imagéticas de outras composições de sua autoria e de legendas que contavam parte da sua trajetória. A Mostra “As Amazonas do Pará” (2019) contou também com o trabalho de 26 artistas mulheres que tem se destacado no cenário artístico nacional e local: Antonieta Santos Feio, Carmen Souza, Danielle Fonseca, Dina Oliveira, Elaine Arruda, Elieni Tenório, Elza Lima, Evna Moura, Flavya Mutran, Glauce Santos, Jorane Castro, Julieta de França, Keyla Sobral, Lise Lobato, Lúcia Gomes, Luciana Magno, Maria Christina, Naiara Jinknss, Nailana Thiely, Nina Matos, Paula Sampaio, Roberta Carvalho, Rosângela Britto, Telma Saraiva, Val Sampaio e Walda Marques. Penso que os materiais e eventos elaborados a respeito da arte de Julieta proporcionam um importante diálogo entre o passado e o presente; tornando possível se fazer emergir “outras formas de expressão da memória” (GRISALES, 2016, p. 94). Concepção que se assemelha à apresentada pela curadora da exposição ao afirmar que a memória de Julieta de França “carece de reparo”.

Hartemann e Moraes destacam a necessidade de um reaprendizado, tratando-se de pôr em perspectiva outras referências epistemológicas para

12 Revista Troppo (O Liberal). Edição de setembro de 2019.

saber lidar com as histórias que nos são contadas (HARTEMANN & MORAES, 2019, p. 30). Nesse processo, penso que torna-se igualmente importante olhar para trás e nos perguntar sobre as histórias que não nos são contadas, as histórias "esquecidas".

Referências

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. A experiência vivida. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BENEDICT, Ruth. "Ruth Benedict e os padrões de cultura". *In*: CASTRO, Celso. **Textos básicos de antropologia**. Cem anos de tradição: Boas, Malinowski, Lévi-Staruss e outros. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

DOUGLAS, Mary. **Pureza e Perigo**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

GRISALES, Sandra P. A. Fazer visíveis as perdas: morte, memória e cultura material. **Tempo social**, 28 (1): 85-104, 2016.

HARTEMANN, Gabby e Moraes, Irislane P. de. Contar histórias e caminhar com ancestrais: por perspectivas afrocentradas e decoloniais na arqueologia. **Vestígios** - Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica, 12 (2): 9-34, 2019.

HERKENHOFF, Paulo. **Invenções da mulher moderna, para além de Anita e Tarsila**. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2017.

MILLER, Daniel. **Trecos, Troços e Coisas**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história**: operários, mulheres e prisioneiros. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

RAGO, Margareth. Feminizar é preciso: por uma cultura filógina. São Paulo **Perspec**. vol.15 no.3 São Paulo July/Sept. 2001.

RODRIGUES, Silvio Ferreira. **Todos os caminhos partem de Roma**: arte italiana e romanização entre o Império e a República em Belém do Pará (1867-1892). Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Belém, 2015.

SARGES, Maria de Nazaré dos Santos. **Belém**: riquezas produzindo a belle-époque (1870-1912). 3 ed. Belém: Paka-tatu, 2010.

SCOTT, Joan. História das Mulheres. *In*: BURKE, Peter. (Org.). **"A Escrita da História – Novas Perspectivas".** São Paulo: UNESP, 1992, p. 78.

SIMIONI, A. P. C. ***Souvenir de ma carrière artistique***: Uma autobiografia de Julieta de França, escultora acadêmica brasileira. Anais do Museu Paulista. História e Cultura Material. An. mus. paul. vol.15 no.1 São Paulo Jan./June, 2007.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Profissão Artista**: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: FAPESP, 2008.

SMITH, Barbara. Racism and women's studies. **Frontier**: *A Journal of Women's Studies*, Lincoln, NE, v. 5, n. 1, p. 48-49, 1979.

VALLE, Arthur Gomes. **A pintura da Escola Nacional de Belas Artes na 1° República (1890-1930):** da formação do artista ao seus modos estilísticos. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, PPGAV, 2007.

SALLES, Vicente. **Música e músicos do Pará**. Fundação Cultural do Estado do Pará, 2016.